ACTIVCINEMA PRESENTA

Andrei Tarkovskij

Solaris

di Gianfranco Massetti

SOLARIS
L'IMMORTALITÀ
SARTORIUS E SNAUT
TARKOVSKIJ E L'ARTE
SOLARIS-CONCLUSIONI

Solaris - intro

Tarkovskij ha sostenuto, in quella che è la sua autobiografia artistica, Scolpire il tempo (trad. it. Milano 1988), che il cinematografo si presenta come "strumento del nostro secolo tecnico necessario all'umanità per l'ulteriore conoscenza della realtà." (II ed. 1995, p. 77). Per mezzo del cinema, scrive il regista, "bisogna porre i problemi più complessi del mondo moderno, al livello di quei grandi problemi che nel corso dei secoli sono stati l'oggetto della letteratura, della musica, della pittura" (p.76).

A proposito di Solaris, Tarkovskij ha dichiarato che ciò che del soggetto lo aveva interessato meno di tutto era proprio l'elemento fantascientifico, in quanto costituiva una distrazione rispetto al tema principale (op. cit. p. 178). Ma qual è, propriamente, il tema di Solaris? Lo apprendiamo dal dialogo tra il protagonista, Kris Kelvin, e suo padre, all'inizio del film.

Preoccupato per il viaggio del figlio, il padre di Kris non riesce a capire le ragioni di questa assurda missione. Quello di Solaris è un caso disperato. Ma Kris risponde che non si tratta del solo problema di Solaris. Lo scopo della missione è quello dei "limiti da dare alla conoscenza umana".

Commenta l'anziano genitore: "...la conoscenza è morale, ci riteniamo onnipotenti, ma a volte siamo incapaci di distinguere ciò che è morale da ciò che non lo è ." Kris, però, risponde che è l'uomo a rendere la conoscenza morale o meno.

Antico quanto l'uomo stesso, quello della conoscenza è il problema del peccato originale, che è anche, da una prospettiva diversa, ma tutto sommato analoga, quello dell'immortalità di Faust, e cioè, in entrambe i casi, il problema dell'orgoglio umano di volersi rendere simili a Dio, attingendo ai frutti dell'albero della conoscenza del bene e del male."

Dal momento stesso in cui Eva mangiò il pomo dell'albero della conoscenza, " – scrive Tarkovskij – " l'umanità fu condannata a una ricerca senza fine della verità. Prima di tutto, come è noto, Adamo ed Eva si accorsero che erano nudi e ne provarono vergogna. Ne provarono vergogna perché compresero e cominciarono il proprio cammino dalla gioia di conoscersi l'un l'altro. Ciò fu l'inizio di ciò che non ha fine ... Accadde così che l'uomo, questo "coronamento della natura" comparve sulla terra allo scopo di conoscere perché propriamente egli vi comparisse o vi fosse inviato. E per mezzo dell'uomo il Creatore conosce se stesso. Questo cammino viene chiamato usualmente evoluzione; un cammino che viene accompagnato dal tormentoso processo di autoconoscenza" (op. cit. pp. 37-38).

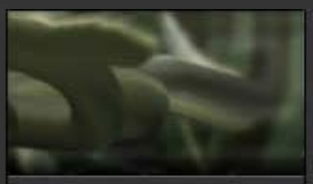
>> segue

ACTIVCINEMA PRESENTA

Andrei Tarkovskij

Solaris

di Gianfranco Massetti



SOLARIS
L'IMMORTALITÀ
SARTORIUS E SNAUT
TARKOVSKIJ E L'ARTE
SOLARIS-CONCLUSIONI

Solaris - L'immortalità

In Tarkovskij, i temi della conoscenza come "ricerca senza fine della verità" e come "peccato originale" facevano già capolino, accanto agli indispensabili tributi verso l'ideologia sovietica, nel suo primo lungometraggio per il conseguimento del diploma di regia, Il violino e il rullo compressore. All'operaio che chiede al piccolo protagonista quanti anni deve dedicare allo studio del suo strumento, questi risponde che dovrà studiare tutta la vita; al tema del "peccato originale", invece, si allude nella scena dove l'aspirante musicista fa dono della sua mela alla bambina che attende con lui a lezione. Ma veniamo piuttosto alla trama di Solaris. All'origine della sceneggiatura del film di Tarkovskij vi è il romanzo dello scrittore polacco Stanislaw Lem, che era stato confezionato in chiave di metafora politica verso la fine degli anni sessanta.

Lo psicologo Kris Kelvin viene incaricato di indagare sugli strani fenomeni che si verificano a bordo della stazione spaziale in orbita intorno a Solaris. Egli trascorre la sua ultima giornata terrestre nella casa di campagna del padre e, prima della partenza, improvvisa davanti ad essa un piccolo falò di vecchi ricordi: appunti, riviste e carte che risalgono al periodo dei suoi studi universitari. Tra questi ricordi c'è anche la fotografia di una giovane donna, che Kelvin porterà con sé nel suo viaggio.
Giunto nell'orbita di Solaris, Kris raggiunge la stazione spaziale, che sembra deserta. Una palla da gioco, che rotola ai suoi piedi, rivela tuttavia la presenza del dottor Snaut. Questi informa Kelvin del fatto che dei tre abitanti della stazione orbitante, Gibarjan, Sartorius e lui, il primo, che era anche il capo della spedizione, si è tolto la vita dopo che strani fenomeni hanno cominciato a manifestarsi.
Una volta sistemato il bagaglio nella sua stanza, Kelvin raggiunge quello che era stato l'alloggio di Gibarjan. Qui rintraccia una videoregistrazione che quest'ultimo aveva realizzato per lui, poco prima di uccidersi. Gibarjan avverte in questo modo l'amico psicologo che se anch'egli sperimenterà gli strani fenomeni che si sono manifestati all'equipaggio della base spaziale, non deve assolutamente pensare di essere pazzo. La causa di quei fenomeni è da rintracciare nel magma di Solaris, che Gibarjan dice di essere d'accordo nel sottoporre a bombardamento radioattivo.

Nel successivo incontro con Sartorius, Kelvin comprende che oltre a loro tre qualcun altro è presente sulla stazione orbitale. Ritornato alla videoregistrazione di Gibarjan, apprende che le misteriose presenze che si aggirano intorno ad essi sono la materializzazione dei fantasmi che abitano nella loro coscienza.
Così, subito dopo, appare al cospetto di Kelvin una giovane donna, che è praticamente la fotocopia di sua moglie Chari, morta suicida dieci anni prima.

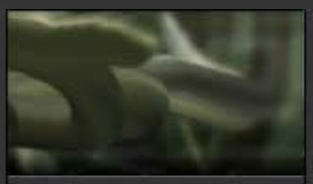
>> segue

ACTIVCINEMA PRESENTA

Andrei Tarkovskij

Solaris

di Gianfranco Massetti



SOLARIS
L'IMMORTALITÀ
SARTORIUS E SNAUT
TARKOVSKIJ E L'ARTE
SOLARIS-CONCLUSIONI

Solaris - Sartorius, Snaut, Kelvin

Kelvin cerca di sbarazzarsi di quel fantasma ed invita la donna a salire su una navicella spaziale che manderà in orbita. Ustionato dalle fiamme sprigionatesi dal razzo vettore, Kelvin viene medicato da Snaut che ora può finalmente spiegargli la natura degli strani fenomeni che si presentano a bordo della stazione spaziale. I "replicanti" sono comparsi come ospiti un mese prima del suo arrivo, quando i tre scienziati hanno cominciato a bombardare la superficie dell'oceano pensante di Solaris (una sorta di materializzazione dell'inconscio freudiano).
Poco più tardi, Kelvin che credeva di essersi sbarazzato del fantasma di Chari lo vede invece ricomparire nella sua stanza, e a poco a poco se ne innamora. Sartorius, tuttavia, lo avverte: quella non è Chari, è soltanto una "replica", un corpo che, anziché essere composto da atomi, è costituito da neutrini (di antimateria, quindi), stabilizzati dal campo magnetico di Solaris.
Feritasi gravemente contro una porta metallica, Chari vede appunto le sue ferite rimarginarsi all'istante. L'acido con cui Kelvin brucia poi un campione del suo sangue non produce effetti duraturi, perché il sangue della replicante si rigenera.

Ecco perciò i tre scienziati a confronto col problema di Faust: il problema dell'immortalità.
Per far cessare le apparizioni, Snaut e Sartorius hanno avuto un'idea. Queste vengono estratte dall'oceano di Solaris quando i tre scienziati si addormentano. La soluzione sarebbe quella di trasmettere all'oceano delle radiazioni con l'encefalogramma di Kelvin, durante il suo stato di veglia. E' l'ultimo tentativo che possono fare, prima di ricorrere al bombardamento di Solaris con le radiazioni dell'"annichilatore" messo a punto da Sartorius, una macchina che sarebbe in grado di distruggere i neutrini del suo magmatico oceano.
Sartorius, Snaut e Kelvin rappresentano tre diversi atteggiamenti "scientifici". Per Sartorius la "verità" scientifica costituisce un valore assoluto, un "imperativo categorico" indipendente dall'uomo stesso. Diversa è invece la posizione di Snaut che riconosce la necessità dell'indagine scientifica soltanto in relazione ai doveri che la scienza ha verso l'uomo. Distante da entrambi, Kelvin si chiede: "Ma perché andiamo a frugare nell'universo quando non sappiamo niente di noi stessi?" Il suo atteggiamento nei confronti della scienza è critico. Sartorius sostiene che Gibarjan si sarebbe ucciso perché era fondamentalmente un vigliacco, aveva paura...paura della conoscenza. Invece, Kelvin dice che Gibarjan non si è ucciso per paura, ma che si è ucciso per la vergogna: "La vergogna ecco il sentimento che salva l'uomo", commenta Kelvin.

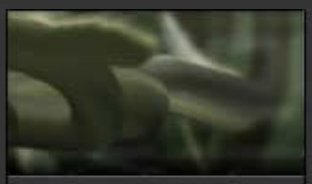
>> segue

ACTIVCINEMA PRESENTA

Andrei Tarkovskij

Solaris

di Gianfranco Massetti



SOLARIS
L'IMMORTALITÀ
SARTORIUS E SNAUT
TARKOVSKIJ E L'ARTE
SOLARIS-CONCLUSIONI

Solaris - Tarkovskij e l'Arte

Alla festa di compleanno di Snaut, nella biblioteca, è presente anche Chari, che protesta nei confronti di Snaut e di Sartorius: il solo che con lei si comporti da essere umano è Kelvin, loro due invece la trattano come una presenza estranea, un nemico, ma lei sta diventando un essere umano, ha una sensibilità, esattamente come loro, e ama e soffre, in quanto è la loro stessa coscienza.
Per amore di Kelvin, la replicante tenta il suicidio, ingerendo dell'ossigeno liquido. Ma poco dopo riprende conoscenza.

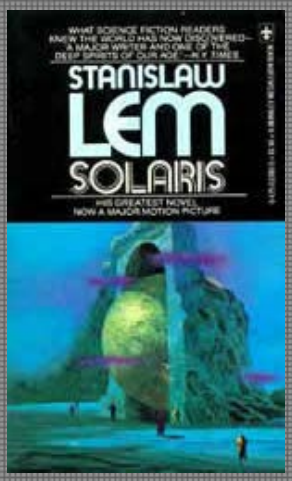
Quando l'encefalogramma di Kelvin viene inviato all'oceano di Solaris, questi cade in uno stato di deliquio in cui sogna di incontrare sua madre. Risvegliatosi, apprende infine che Chari ha deciso di sottoporsi all'"annichilatore" di Sartorius e che tutti i replicanti sono spariti. Intanto, nell'oceano di Solaris hanno fatto la propria comparsa alcune isole.
Kelvin è di nuovo sulla terra, vede la casa di suo padre e vi si avvicina. Dalla finestra, scorge la figura dell'anziano genitore e sulla soglia di casa si inginocchia davanti a lui. Così, mentre la cinepresa si allontana man mano, ci accorgiamo che questa scena avviene all'interno di un'isola dell'oceano di Solaris.

Questo è ciò che rimane della versione italiana del film; 105 minuti di proiezione, a fronte dei 195 dell'originale e dei 165 minuti autorizzati dalla censura sovietica. In Italia è stata quindi sacrificata circa metà della pellicola.

Tema centrale di Solaris è, come abbiamo detto, il problema della conoscenza e dei limiti da dare ad essa. Dei tre modi di concepire la ricerca scientifica da parte dei protagonisti di Solaris, quello di Kelvin è però alternativo e rappresenta il punto di vista di una concezione olistica della conoscenza, che si è persa nel momento in cui il pensiero scientifico si è orgogliosamente emancipato dalla riflessione artistica.

Di fronte ad una ricerca scientifica divenuta perciò autoreferenziale, in quanto proclama la propria autonomia rispetto alla natura e all'uomo, Tarkovskij rivendica il valore dell'arte come strumento di conoscenza della verità, o addirittura come archetipo stesso della verità: "Per mezzo dell'arte – scrive Tarkovskij – l'uomo si appropria della realtà attraverso un'esperienza soggettiva. Nella scienza la conoscenza umana del mondo procede lungo i gradini di una scala senza fine, venendo successivamente rimpiazzata da sempre nuove conoscenze su di esso che sovente si confutano a vicenda, in nome di verità oggettive particolari. La scoperta artistica, invece, nasce ogni volta come un'immagine nuova e irripetibile del mondo, come un geroglifico della verità assoluta. Essa si presenta come una rivelazione, come un desiderio appassionato e improvviso di afferrare intuitivamente tutte in una volta le leggi del mondo – la sua bellezza e il suo orrore, la sua umanità e la sua ferocia, la sua infinità e la sua limitatezza. L'artista le esprime creando l'immagine artistica che è uno strumento sui generis per cogliere l'assoluto. Per mezzo dell'immagine si mantiene la percezione dell'infinito dove esso viene espresso attraverso le limitazioni: lo spirituale attraverso il materiale, lo sconfinato grazie ai confini" (op. cit. p. 38).

>> segue

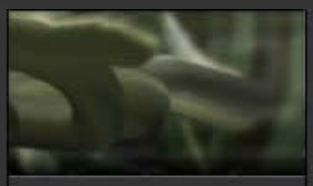


ACTIVCINEMA PRESENTA

Andrei Tarkovskij

Solaris

di Gianfranco Massetti



SOLARIS
L'IMMORTALITÀ
SARTORIUS E SNAUT
TARKOVSKIJ E L'ARTE

Solaris - Conclusioni

L'arte e la scienza, dunque, costituiscono "un mezzo per appropriarsi del mondo, uno strumento per conoscerlo, sul cammino del movimento dell'uomo verso la cosiddetta "verità assoluta". Ma "la somiglianza tra queste due forme di incarnazione dello spirito creativo dell'uomo" ha termine nel punto in cui "l'arte non è scoperta, ma creazione" (op. cit., p. 38). Così, la verità nell'"attività positivistica, pragmatica, rimane a noi celata", per rivelarsi invece nell'arte, in quanto "simbolo universale" (ibidem). Anche così le cose non sono, però, del tutto semplici: " E' erronea la via per la quale si è avviata l'arte contemporanea, rinunciando alla ricerca del significato della vita in nome dell'affermazione del valore autonomo della persona. La cosiddetta creazione comincia ad apparire una sorta di eccentrica occupazione a cui attendono personalità sospette che affermano il valore intrinseco di qualsiasi atto personalizzato. Ma nella creazione la personalità non si afferma, bensì è al servizio di un'altra idea generale e di ordine superiore. L'artista è sempre un servitore che si sforza per così dire di sdebitarsi per il dono che gli è stato concesso come una grazia." (p. 39).

Congeniali alle concezioni artistiche del regista sono pittori come Bosch o Bruegel (cfr. A. Frezzato, Tarkovskij, Firenze 1977, pp. 91-94). Ed è a partire da questa predilezione per Bruegel che si spiegano le citazioni di Solaris, dove sfilano l'uno dopo l'altro La torre di Babele, Il paesaggio con la caduta di Icaro, La mietitura, Il trionfo della morte, Cacciatori nella neve: tutte opere a loro modo significative; soprattutto l'ultima, che trova riscontro nell'analogia con il bambino che accende un fuoco nella neve (come Kelvin davanti alla casa del padre) del filmato mostrato a Chari.

Più che Chagall, la stessa scena della levitazione di Kelvin e Chari (il paragone con Chagall è in T. Masoni e P. Vecchi, Andrei Tarkovskij, Firenze 1997, p. 66) sembra così richiamare "il peccato della lussuria" della copia adamitica presente ne Il giardino delle delizie di Bosch – Snaut rimprovera peraltro a Kelvin di pensare soltanto ad amoreggiare con sua moglie –, e forse potrebbe alludere al carattere autoreferenziale della ricerca scientifica (la scienza per la scienza).

Così, per Tarkovskij, la citazione di Cacciatori nella neve racchiude una pluralità di significati. In un paesaggio completamente avvolto dalla neve, dei cacciatori si aggirano in cerca della preda. Relegata a margine, sulla sinistra del quadro, è una scena di contadini che attizzano il fuoco, all'esterno della locanda con l'insegna di Sant'Eustacchio e la scritta "Al cervo". L'insegna allude alla leggenda della conversione del protomartire, che sarebbe avvenuta in seguito alla visione di una croce fiammeggiante tra le corna di questo animale. Per Tarkovskij, Cacciatori nella neve è anzitutto un simbolo di ricerca spirituale: la caccia ed il fuoco dei contadini, rispettivamente. Ma collegato ad esso vi è inoltre il simbolo di rigenerazione dell'albero della vita: la croce veduta da Sant'Eustacchio e le corna del cervo che alludono, a causa del loro periodico rinnovarsi, al ciclo delle stagioni ed al ritorno della vita dopo la desolazione del clima invernale_

Gianfranco Massetti